

Georg Lukács

In memoriam Hanns Eisler

Ich kann mich an den Anfang unserer Bekanntschaft nicht mehr erinnern; sicher fällt er in die Zeit meiner Wiener Emigration in den zwanziger Jahren. Jedenfalls verband uns damals und noch lange Zeit eine persönliche Sympathie, die, vor allem wegen der seltenen Begegnungen, wegen der Verschiedenheit unserer Betätigungsfelder sich noch nicht zur Freundschaft kristallisierte. Die erste öffentliche Begegnung sah aus, als ob eine scharfe theoretische Gegnerschaft zwischen uns bestehen würde. Es war die Zeit der sogenannten Expressionismus-Debatte /um 1938/. Ich griff einen Artikel von Eisler und Bloch scharf an; Eisler erwiderte nicht minder heftig. Von einer heutigen Perspektive aus muss man aber die innere Einheitlichkeit beider "Fronten" dieser Diskussion sehr vorsichtig einschätzen; sie waren bei weitem nicht so homogen wie ihr unmittelbarer Anschein. Die Kritiker des Expressionismus als eines unentbehrlichen und fruchtbaren Erbes der modernen Literatur gingen von äusserst verschiedenen ja entgegengesetzten Positionen aus. Es gab einerseits viele, die im Namen des damals höchst ärarischen schematisch-naturalistischen Durchschnitts des sozialistischen Realismus, der zumeist, auch nicht zu seinem künstlerischen Vorteil, mit etwas roter Romantik garniert war, jede Neuerung in der Literatur als "Formalismus" a priori ablehnten. Es gab andererseits solche - zu ihnen gehörte auch ich - die in der sozialistischen Literatur einem wirklichen umfassenden und tiefen Realismus zustrebten; das Festhalten an den Traditionen der grossen Literatur der Vergangenheit und der Gegenwart war also hier kein "Konservatismus", sondern die Sehnsucht nach einer angemessenen künstlerischen Widerspiegelung der gegenwärtigen Wirklichkeit, die unsere Probleme auf dem geistigen und künstlerischen Niveau der alten Kunst zugleich zeitgemäss, ^{und} ~~aber auch~~ zeitbeständig zu gestalten imstande ist. Daraus entstand eine Stellungnahme gegen das kurzsichtige und beschränkte Modeschlagwort, das einen Bruch mit dem 19. Jahrhundert verkündete; war doch dieses nicht nur das von Goethe und Thomas Mann, sondern auch das von

1964

1

Karl Marx.

Nicht minder uneinheitlich waren die weltanschaulichen und künstlerischen Grundlagen jener "Front", die den Expressionismus dick und dünn verteidigten. Am lautesten waren zumeist jene, die den eben erwähnten radikalen Bruch mit dem 19. Jahrhundert forderten, die den sogenannten Verlust der Wirklichkeit /⁸denn/ zur Grundlage einer jeden zeitgemässen Kunst machen wollten. Es waren, aus heutiger Sicht betrachtet, zumeist jene, die die Problematik der bürgerlichen Gesellschaft, ihr eigenes Unbehagen an ihr in ein neues Genussmittel verwandeln wollten, ~~während~~ deren Kritik, ihrem objektiven Wesen nach, zu einem Beitrag zur Stabilisierung des Kritisierten wird. Daneben und dagegen gab es in dieser "Front" auch ehrliche Sucher, die von den neuen Erscheinungen des gesellschaftlichen Lebens im Innersten gepackt und erschüttert waren und die zugleich eine humanistische und revolutionäre Antwort auf die spezifischen Greuel dieser Periode zu finden ausgingen. Ihr "Modernismus" war deshalb vor allem ein stilistisches Mittel, um ihre ernsthafte, sich stets konkretisierende, immer inhaltsvoller werdende Opposition auszudrücken. Brecht nahm zwar unmittelbar an der Expressionismus-Diskussion nicht teil, war aber, im Hintergrund, das Zentrum dieser Tendenz, obwohl die andere Strömung ihm ebenfalls sich anzueignen trachtete. Dem Wesen seiner Gesamtentwicklung nach gehörte Hanns Eisler nicht nur zum Mitarbeiterkreis Brechts, sondern auch zu den wenigen Mitstreitern für das von ihm zutiefst Erstrebte.

So falsch die sich in dieser Debatte zuspitzenden Gegensätze in ihrer abstrakten Unmittelbarkeit auch waren, so hatte ihre Falschheit sehr ^{doch} tiefe sozialen Wurzeln, sodass - trotz ernsthafter Versuche - eine vollständige Klärung auch heute noch nicht erfolgt ist. An Anläufen zur Überwindung falscher Gegnerschaften hat es freilich schon damals nicht gefehlt. Unmittelbar nach der Diskussion /1938-39/ war, so glaube ich heute, mein Briefwechsel mit Anna Seghers der erste Versuch einer derartigen Verständigung zwischen letztthin Zusammengehörigen jenseits der Schlagworte der unmittelbaren Gegenwart. Nicht allzu lange Zeit nachher, freilich schon während des Krie-

ges, fuhr Brecht über Moskau nach Amerika. Wir hatten damals ein eingehendes Gespräch über die Lage der Literatur, und eine Wendung Brechts ist mir auch heute noch plastisch im Gedächtnis geblieben. Man wolle, sagte er, von vielen Seiten ihn gegen mich aufhetzen und sicher wäre dies auch bei mir der Fall; wir beide sollten aber solchen Versuchen energisch widerstehen. Wir verabschiedeten uns - ich kann Brechts Worte natürlich auch hier nur sinngemäss wiederholen - damit, dass wir uns eine Stunde nach Kriegsende im Café Yosti, Potsdamer-Platz treffen würden.

10 Hinter dem Scherz Brechts stak freilich ein Stimmungshafter Optimismus utopischen Charakters über das Tempo der Entwicklung, den damals auch ich mit ihm zu teilen trachtete. Um bei unserem Thema zu bleiben, auch die Herausbildung der echten Fronten vollzog sich in der Wirklichkeit weitaus langsamer
15 als in unseren Wünschen. Die Herrschaft der Shdanowschen Ideologie mit ihrer mechanisch-administrativen Verdrängung eines jeden "Modernismus" führte im Gegenteil zu einer weiteren Erstarrung der falschen "Fronten", und auch ihre viel später erfolgte, zumeist äusserst formelle, bloss verbale Überwindung
20 konnte dar^{an}um wenig ändern. Dass es heute Literaturen gibt, wo die Vertreter des ärarischen Schematismus mit denen eines von Tagesmoden bestimmten Formalismus gemeinsam gegen das "veraltete" 19. Jahrhundert auftreten, kann wahrhaftig nicht als Klärung betrachtet werden. Das wirkliche Durchbrechen von erstarrten
25 Irrtumsmauern war das Werk einzelner bedeutender Künstler, vor allem Brechts; mit ihm auch Hanns Eislers. Jeder Aufenthalt, der mir in Berlin vergönnt war, führte immer Gespräche des sich anbahnenden Einverständnisses mit beiden mit sich, das ständig erstarkende Gefühl, dass wir den Tunnel von zwei Seiten anbohren
30 und unweigerlich uns in der Mitte treffen werden. /Ich betrachtete es als - durch Überbeschäftigung erfolgten - grosses Versäumnis, dass ich das, was in solchen Gesprächen zur Sprache kam, niemals in adäquater theoretischer Form fixieren konnte. Auch die späten Andeutungen in der englischen Ausgabe meines kleinen Buches über die Gegenwartsbedeutung des kritischen Realismus, sind von einem angemessenen Ausdruck dieser Probleme weit entfernt/.

Hanns Eisler hat sein Ringen um die neue Wahrheit

nicht nur in seinen Kompositionen verkörpert, die zu beurteilen mir, einem Nichtmusiker, die Kompetenz fehlt, sondern auch theoretisch. Ich möchte bloss ~~xxxxxxx~~ auf seinen höchst interessanten Vortrag über Schönberg /1955/ hinweisen. Was diesen Aufsatz auch heute noch so ~~aufschlussreich~~ aufschlussreich macht, ist das instime V_erflochtensein von lebendigem, liebevollem Verständnis für den M_aister, für seine Intentionen mit scharfer schonungsloser Kritik an seinem Werk selbst, an seiner Methode, an seiner Ausdrucksweise. Ich erwähne nur nebenbei, dass Hanns Eisler - sicher nicht zufällig - immer wieder auf die Verbindungs-
fäden zu sprechen kommt, die Schönberg, als Schaffenden wie als Pädagogen, mit der klassischen Periode des 19. Jahrhunderts verbunden haben. Seine Kritik ist nicht nur im Tone der echten Anhänglichkeit des Schülers ~~h~~ gefärbt, sondern ~~geht~~ ^{geht}, mit Recht, von der zeitbedingten Notwendigkeit einer gerade solchen Kunst aus. Er spricht von dem "G_rundton der V_erzweiflung" in Schönbergs Musik und erläutert ihr Wesen so: "Er hat lange vor Erfindung des Bombenflugzeugs die Gefühle der Menschen im Luftschutzbunker ausgedrückt; er hat mit seiner Musik immerhin zu verstehen gegeben, dass die Welt nicht schön war." Eisler zeigt auf diese Weise, dass die neue Formgebung und die ihr entsprechende neue Methode und T_echnik des Zwölftonsystems kein willkürlich-formalistisches, bloss artistisches Experiment war, sondern die notwendige Folge eines solchen - gesellschaftlich-geschichtlich bestimmten - Weltbilds. Diese richtige Einsicht kann jedoch die sachliche Schärfe in der Feststellung der ästhetischen Schranken und Widersprüche, die aus dem Schönbergschen System notwendig folgen, nicht mildern. Es ist hier wirklich nicht der Ort auf diesen höchst wichtigen F_ragenkomplex näher einzugehen; ich will
ja jetzt nicht über allgemeine Kunstphilosophie sprechen, bloss einen sehr wesentlichen Zug von Hanns Eislers P_ersonlichkeit verdeutlichen. Aber gerade darin muss das entscheidend Prinzipielle seines S_tandpunkts kurz hervorgehoben werden. Indem er z.B. als notwendige Konsequenz der Zwölftontechnik den "Mangel an Gegensätzen" als G_efahr feststellt, indem er darauf hinweist, dass die Permutationsmethode die Phantasie des Komponisten "einseitig" macht, ja sie "verarmen" kann, nähert er sich von verschiedenen

Seiten der grundlegenden Problematik dieser Kompositionsart an. So sagt er an einer Stelle: "Die Durchführungsteile in einer Zwölftonkomposition modulieren nicht, sie werden nur wie die Geister der Abgeschiedenen noch einmal beschworen, aber sie bleiben leben die Abgeschiedenen abstrakt und haben keine Kraft mehr, die in der Form pulsiert." Hanns Eisler deckt hier die Verarmung der modernen Kunst an wesentlichem Gehalt, an Dimensionen und Bestimmungen und dadurch an intensiver Unendlichkeit, an wahrhaftem Leben auf. Er zeigt, wie sie - vom Gehalt, von der Weltanschauung aus - immer "flacher", wenig dimensional werden muss.

Ich könnte solche Zitate aus dieser Schrift und anderen Äusserungen beliebig vermehren. Ich tue es nicht, denn hier soll nicht von Schönbergs Problematik die Rede sein, sondern von Hanns Eislers Verhalten zu den grossen Problemen der Kunst seiner Zeit. Dazu genügt aber bereits das bisher Ange-deutete. Man sieht, wie Hanns Eisler von einer echt empfundenen Dankbarkeit, von einer ebenso echten Hochachtung Schönberg gegenüber erfüllt ist, zugleich jedoch - mit ebenso echten - künstlerischen Schauder vor den Konsequenzen dieser Kunst auf der Flucht begriffen ist. Mögen kompetente Musikkenner die ästhetischen Früchte dieser Haltung an seinen Werken, an seiner künstlerischen Entwicklung nachweisen. Ich bin, wenn ich an Hanns Eisler, an einzelne unserer Berliner Gespräche denke, von tiefer menschlicher Ehrfurcht davor erfüllt, was das Ringen seines Lebens und die künstlerische Wahrheit ausstrahlt. Darum kann ich diese spärlichen und fragmentarischen Zeilen nur mit den Worten schliessen, die ich am Kriegsanfang für ganz andere Probleme, in ganz anderen Zusammenhängen niederschrieb: "Nur die ehrlich Suchenden können finden, nur die richtig Flüchtenden werden ihre wirkliche Heimat erreichen."